



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 31 Volume: 7 Issue: 31

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

CUMHURİYET DÖNEMİ: İKTİDAR, İDEOLOJİ VE SİNEMA*
REPUBLICAN PERIOD: GOVERNMENT, IDEOLOGY AND CINEMA

Celal HAYIR**

Öz

Batılı emperyalist güçlerin kendi aralarındaki paylaşım politikaları doğrultusunda, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı'nın elindeki son toprak parçası da işgale uğradı. Buna karşı M. Kemal önderliğinde Anadolu'da yürütülen Kurtuluş Savaşı'ndan başarıyla çıkılması sonucu 1923 yılında yeni Türkiye Cumhuriyeti resmen ilan edildi. Atatürk'ün iktidarda olduğu 1923-1938 yılları, ümmetçi bir toplumdaki modern(!) bir topluma geçiş hedeflendi. Bu doğrultuda, Kemalist tek parti iktidarı tarafından ülkede topyekûn başlatılan "modernleştirme" sürecinin bir sonucu olarak siyasal, toplumsal ve kültürel alanda ciddi değişim ve dönüşümler yaşanmaya başlandı. Bu yıllarda sanatsal hayatta da birtakım atılımlar yaşanmasına karşın sinema devlet desteğinden mahrum bırakıldı. Sinemasal faaliyetler ise, dönemin siyasal iktidarının kimyasına uygun olarak bu alanda tek adam konumunda olan Muhsin Ertuğrul'un bilgisi ve yönetiminde gerçekleştiriliyordu. Bu çalışmanın bütünlüğü içerisinde yukarıda sıraladığımız tüm bu olguların analizinin yapılması hedeflendi.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, Kemalist Tek Parti, Modernleşme, İktidar, Sinema, Muhsin Ertuğrul.

Abstract

In accordance with the policies of the Western imperialist powers' sharing of land, the last piece of land that belonged to Ottoman Empire had been occupied. Thereagainst this, the republic was officially proclaimed in 1923 after the Turkish War of Independence that they came through under Mustafa Kemal's leadership which took place in Anatolia. During the years between 1923-1938 when Atatürk was in power, they intended a shift to a modern (!) society from a religious community. Accordingly, as a result of the period of "modernization" which was conducted by the only Kemalist political party in power, the society started to face serious political, social and cultural changes. Despite some breakthroughs in the life of art, cinema industry got no support from the government. And all the activities in the field of cinema were conducted according to the book under Muhsin Ertuğrul's knowledge and power who was known as the only man of the cinema industry. In coherence with this study, an analysis of all the cases above was worked up.

Keywords: Atatürk, The Only Kemalist Political Party, Modernization, Power, Government, Cinema, Muhsin Ertuğrul.

* Bu makale, "Yeşilçam: Traditionelle Filmproduktion und Modernisierung der Türkei" başlıklı doktora tezimizden üretilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr., Okan Üniversitesi, Görsel - İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı.

Giriş

Cumhuriyetin kuruluş sürecini anlamak için öncelikle Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecine kısaca bir göz atalım: Osmanlı Devleti 1299 senesinde Anadolu Selçuklu Devleti zamanında Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey tarafından "Osmanlı Beyliği" olarak kurulmuş ve en geniş zamanında üç kıtaya kadar yayılmıştır. Kimse bu Beyliğin kısa zamanda bir imparatorluğa dönüşüp Güneydoğu Avrupa'yı boyunduruğu altına alıp Orta Avrupa'yı tehdit eder duruma gelebileceğini düşünmemiştir herhalde (Steinbach, 1996: 27-28). Osmanlı Devleti'nin Batı'ya karşı askeri üstünlüğü ve gücü 17.yüzyılın başlarına kadar sürdü. Fakat bu durum 17.yüzyıl başlarından itibaren Batı lehine değişmeye başladı. Karlofça ve Pasarofça Antlaşmaları ile ilk kez toprak vermek durumunda kalan Osmanlı İmparatorluğu'nda artık yenileşmek modernleşmek gerektiği kanısı oluştu ve bu temelde ilk adımlar atıldı. Dolayısıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk yenileşme hareketleri 18. yüzyılda başlar. Bu döneme kadar Osmanlı İmparatorluğu kendine yetebilen ve değişme ihtiyacı duymamış geleneksel bir toplumdur. Ancak zamanla Avrupa'daki gelişmeler ve Avrupa'nın yaşadığı ekonomik, sosyal ve kültürel değişim Osmanlı İmparatorluğu'nu ilk kez kendi kendini sorgulama sürecine sokacaktı. III. Selim ve II. Mahmut ile başlayan yenileşme, modernleşme süreci Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı, I. ve II. Meşrutiyet dönemine kadar uzandı. Fakat tüm atılan bu adımlara karşın devletin çözülüşü, dağılışı önlenemedi. Emperyalist devletlerin paylaşım politikaları doğrultusunda 19 yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da bir cepheleşme başlamıştı. Avusturya Velihtı ve eşinin 28 Haziran 1914'te Saraybosna'da Sırp ulusçuları tarafından öldürülmeleri I. Dünya Savaşı'nın başlamasına neden oldu. 5 Ağustos'ta İngiltere Almanya'ya savaş ilan etti. Osmanlı İmparatorluğu ise İttihat ve Terakki önderliğinde I. Dünya Savaşı'na Almanların yanında katıldı (Majaros/Rill, 2000: 355-364).

I. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle emperyalist devletlerin Osmanlı'nın egemenlik alanlarının üzerinde paylaşım mücadelesine girişmeleri Türkiye'de Kurtuluş Savaşı'nın başlamasına neden oldu. Bu amaçla, Anadolu ve Trakya'da direniş hareketleri başladı. Birinci Dünya Savaşı sırasında komutan olarak ün kazanmış Mustafa Kemal, Padişah tarafından halkı silahsızlandırmak ve ayaklanmaları bastırmak amacıyla Anadolu'ya gönderildi (Goldschidt JR /Davidson, 2011: 299). M. Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkışıyla Bağımsızlık Savaşı hız kazandı. M. Kemal, "her türlü

yabancı işgal ve müdahalesine karşı ve Osmanlı hükümetinin dağılması halinde, Millet topyekün kendini savunacak ve direnecektir" (Atatürk, aktaran Aygül: 2008: 95) sözleriyle bağımsızlık mücadelesinin verileceğini dile getirir. Kurtuluş Savaşı'ndan başarıyla çıkılmasıyla 29 Ekim 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti ilan edildi. Mustafa Kemal Atatürk ilk Cumhurbaşkanı ve İsmet İnönüde ilk başbakan seçilmiştir (Zürcher, 2005: 243). Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde, yeni Türk Devleti'nin bir "Cumhuriyet" olduğuna karar verildi ve böylece "bir siyasi bunalım çözülmüştü" (Koçak, 2005: 134). Zürcher'e göre "bu karar, bağımsızlık savaşının bazı ünlü kişileri, Hüseyin Ruf, Ali Fuat (Cebesoy), Adnan Adıvar, Refet Bele ve Kazım Karabekir'in başkentte olmadıkları bir sırada alınmıştı. Bunlar İstanbul basınındaki mülakatlarda bu ilana öfkeyle tepki gösterdiler; bu kararı zamansız bulup, devleti bir cumhuriyet olarak adlandırmanın aslında özgürlük getirmediğini ve ister cumhuriyet yönetiminde olsun ister bir monarşi yönetiminde olsun asıl farklılığın istibdat ile demokrasi arasında olduğunu vurguladılar" (Zürcher, 2005: 243).

Tek Adam İktidarı

Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı seçildikten sonra ilk işi muhalefeti ezmek ve planlarını gerçekleştirmek temeline iktidarını sağlamlaştırmak oldu. "Yeni yasama yılının 1 Mart'ta açılmasının hemen ardından beklenen darbe indi: hilafet kaldırıldı ve Osmanlı hanedanı mensuplarına ülkeden gitmeleri emredildi" (Zürcher, 2005: 245). Feroz Ahmad'a göre; "bu olay Atatürk'ün ölümüne kadar sürecek bir seferberliğin - ülkede çağdaşlığın ve laikliğin yerleştirilmesi seferberliğinin- başlangıcı"dır (Ahmad, 2006:106). Dolayısıyla, M. Kemal cumhuriyetin 1923'te ilanından 1938'de ölümüne kadar bütün ömrünü, İslami yaşam tarzından arındırılmış laik ulus-devlet yaratmaya adadı. Halkın karşı çıkması halinde bütün yenilikler zorla kabullendirilecekti (Goldschidt JR /Davidson, 2011: 303).

Mecliste yaşanan yoğun tartışmalardan sonra 20 Nisan 1924'de, 1876 Anayasası'nın yerine Cumhuriyetin yeni anayasası kabul edildi. Mustafa Kemal kendi liderliğine karşı oluşabilecek muhalefeti önlemek amacıyla asker kişilerin aynı zamanda milletvekili olamayacağını öngören bir yasayı geçirtti. Bundaki amaç Kazım Karabekir ve Ali Fuat Cebesoy gibi I. Dünya ve Kurtuluş Savaşları'na katılmış başarılı eski Osmanlı gelenekçiliğinden yana olan komutanların mecliste etkinliğini zayıflatmaktır. Yasa yürürlüğe girdikten sonra komutanlar istifa etmek durumunda kaldı. Bu yasayla

ordu 1960'lara kadar bir daha siyasete bulaşmadı. Bu yasa ile birlikte muhafazakâr muhalefet açığa çıktı. Muhalefet 1924 Kasım ayında, Mustafa Kemal'in Atatürk'ün kurduğu Halk Fırkası (HF) adındaki partisine bir rakip olarak Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nı (TCF) kurarak bu partinin etrafında örgütlendi. Bu duruma karşılık M. Kemal'in partisi de adının başına "cumhuriyet" kelimesini ekleyip Cumhuriyet Halk Fırkası(CHF) olarak değiştirdi (Ahmad, 2006: 106).

Bu sırada, Kürtler yaşadığı coğrafyada ayaklanmaya başlamışlardı. Kurtuluş Savaşı sırasında Türklerle birlikte bağımsızlık mücadelesine katılmış olan Kürtlere verilen sözler *Lozan Barışı Antlaşması*'nda unutulmuş, Kürtlerden hiç bahsedilmemişti. Bu durum Kürt halkında büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştı (Zürcher, 2005: 248). Lozan Antlaşması'ndan sonra Kürtlere yönelik asimilasyon politikaları yürürlüğe sokuldu ve o andan itibaren Türkiye'de sadece Türklerin yaşadığı iddia edildi, Kürtlere ise resmi olarak "Dağ Türkleri" adlandırması yapıldı (Freudenthaler, 1998:61). "Kürdistan'ın 1830'larda başlayan iç fethi 1938'de sona erdirilmişti" (Kieser, 2005: 383).

Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası etrafında birleşen muhalefet ise, M. Kemal'in Cumhuriyet Halk Fırkası iktidarına karşı eleştiri dozunu yükselterek güçlenmeye devam ediyordu. 1925 yılındaki Kürt ayaklanması, muhalefeti yok etme adına CHF'ye büyük bir fırsat sundu. Konuya ilişkin Feroz Ahmad şöyle bir açıklama getirir:

"Kürt aşiretleri Şeyh Sait liderliğinde 1925 Şubatı'nda ayaklanmasaydı, Kemalistlerin Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın meydan okumasıyla nasıl başa çıkacakları belli değildi. Partilerini kapatıp liderlerini siyasetten uzaklaştırabilecekler miydi? Mustafa Kemal'in böyle bir risk alabileceği şüpheliydi, çünkü Terakkiperver Fırka liderlerine ordu içinde büyük destek vardı. Kürt ayaklanması Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması ve tüm muhalefetin ezilmesi için uygun zemini yarattı; aynı zamanda da rejime Şapka Kanunu, Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması, yeni Medeni Kanun ile Ceza Kanunu'nun yürürlüğe konması gibi radikal, Türkiye'ye çağdaşlık getiren ama muhafazakârların karşı çıktığı reformlar yapma olanağı verdi. Ancak, Kürt ayaklanması aynı zamanda bir otokrasinin oluşumuyla sonuçlandığı gibi ilk çok partili siyaset denemesinin de sonunu hazırladı...1926 Haziranı'nda İzmir'de kendisine yönelik bir suikast planı ortaya çıkarılınca tutuklamalar ve eskinin önde gelen dört İttihatçısının asılmasına kadar varan olaylar yaşandı. Verilen bu cezalar, Mustafa Kemal'in yönetimine karşı açık muhalefete son verdi" (Ahmad, 2006: 106-107).

Takrir-i Sükûn Kanunu'nun 3 Mart 1925 yılında mecliste kabul edilmesiyle Kemalist iktidara muhalefete karşı baskıcı ve sert önlemler almanın önünü açarak, "tek parti, tek adam diktatörlüğünü başlatan süreç oldu. Öncelikle ayaklanan Kürtler; baskı, şiddet, yok etme, öldürme yöntemleri ve sürgünlerle bastırıldı ve sonra rejime muhalif olan veya muhalif olabilecek bazı liberal, muhafazakâr ve Marksist medya kuruluşları ile mecliste tek muhalefet partisi olan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası kapatıldı ve yirmi yılı aşkın süre boyunca meclis muhalefetsiz kaldı. Sol ise 1960'lara kadar tamamen silindi ve ancak bu tarihten sonra tekrar sahneye çıkabildi (Zürcher, 2005:251). Mustafa Kemal, siyasal rejimi güvenceye almasıyla birlikte kendisine gerekli olan politik koşulları oluşturarak kafasındaki "modern ülke"(!) yaratma projesi temelinde bir dizi inkılap/devrim sürecini başlattı.

1924 yılında Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ile çok partili sistem denenerek meclisteki muhalefet açığa çıkarılmıştı. M. Kemal'in rakipleri bu parti etrafında örgütlenmişti. Sonrasında ise, rakipler tasfiye edilip parti kapatılmıştı. M. Kemal tarafından 1930 yılında bir kez daha çok partili sistem denemesine girildi. Ahmad, bu süreci şöyle değerlendirir:

"1930'a gelindiğinde, M. Kemal Paşa kendini bir kez daha çok partili sistemi denemek isteyecek kadar güvende hissetti. 1924'teki ilk deneme kendi yaptığı bir şey değil, rakiplerinin onun liderliğine meydan okumak için ortaya çıkardıkları bir uygulamaydı. Bu kez, arkadaşı Fethi (Okyar) Bey'den Serbest Cumhuriyet Fırkası'nı kurmasını ve Cumhuriyet Halk Fırkası'na sadık bir muhalefet yapmasını istedi. Ancak, Mustafa Kemal ülkedeki havayı yanlış hesaplamıştı ve yeni partinin benimseneceğini, kendi partisinden ise kabul görmeyeceğini sezememişti. Parti mitinglerinde Serbest Fırka taraftarları ile jandarma arasında çatışmalar yaşandı ve seçimlerde hile iddiaları ortaya atıldı. Dolayısıyla Kasım ayında, Mustafa Kemal'in yakın bir arkadaşı olan Fethi Bey, M. Kemal'e açıktan meydan okumaya zorlanmaktansa partisini feshetme kararı verdi" (Ahmad, 2006:108).

Serbest Cumhuriyet Fırkası bünyesinde kısa sürede büyük kitleler toplandı. Halk, M. Kemal'in partisi Cumhuriyet Halk Fırkası iktidarından memnun olmadığını açıkça göstermiş oldu. Neticede yaşanan olaylar sonrasında Fethi Bey'e partisini kapatılmaktan başka seçenek bırakmamıştı. Kemalistler (Ahmad, 2006: 108), "bu andan itibaren İttihat ve Terakk-i döneminden beri ayakta kalmış bağımsız toplumsal ve kültürel örgütleri yasaklayıp, ülkenin tüm kültürel düşünsel yaşamını doğrudan kendi denetimleri altına alarak ülkedeki nüfuzlarını pekiştirdiler" (Zürcher, 2005: 262)

ve böylece “devrimin halkı çağdaşlığa itecek, vatanseverliği dinin yerine koymalarına sebep olur şeklinde desteklerini kazanacak bir ideolojiye ihtiyacı olduğuna karar verdiler. Kemalizm / Atatürkçülük olarak bilinen ideoloji bu tartışmanın sonucuydu” (Ahmad, 2006: 109).

Kemalizm İdeolojisi

Yeni Türk Devleti'nin oluşumunu köken olarak Tanzimat'a, II. Meşrutiyet'e, ideolojik ve kişisel bağı nedeniyle Jön Türkler'e dek genişletebilmek mümkün (Timur, 2001:108). Bu süreç Cumhuriyet Dönemi ile kesin bir dönüşüm geçirmiş ve belki de günümüzde de devam eder niteliktedir. 1923'de Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte “bu devlet nasıl ‘muasır medeniyet seviyesi’ne ulaşır?” sorusu ise ülkeyi “Kemalizm”e götürmüştür (Köker, 1993:132). Kemalizm ise tek parti diktatörlüğüne dönüşerek içindeki muhalefete, muhalif kesime(sol, sosyalist çevreler, basın vs.) farklı etnik yapılarıdaki halklara karşı baskı ve sindirme politikası yürütmüştür. Ve bu şekilde modern bir devlet kurma yolunda hızlı bir mesafe kat edileceği düşünülmüştür. Bu felsefeden hareketle “amaca ulaşmak için her yol mubahtır” politikası eylemlik kazanmıştır. Dolayısıyla, “1923 sonrasında Kemalizm, 1908 devriminden sonra ön plana çıkartılan ‘Türkçülük’ü, ‘Türk Ulusu’ ülküsünü tüm değerlerin üzerine koydu, diğer hiçbir fikrin, etnik ve kültürel çoğunluğun kendini ifade etmesine olanak tanımadı” (Kieser, 2005:383).

“Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Osmanlı devlet yapısı ortadan kaldırılmadı; yeni Türkiye devleti sadece birkaç farklı kadroyla onun yerini aldı” (Kayder, 2005: 29). 1919-1923 yılları arasında bağımsızlık mücadelesinin verilmesiyle, Osmanlı'nın yıkıntıları arasından yeni bir Türk ulus-devleti yükseldi. Bu mücadele, Osmanlı topraklarının parçalanmasını öngören Batılı emperyalist güçlere olduğu kadar, bu parçalanmada kendi ulusal taleplerini gerçekleştirebilme umudu öngören öteki etnik gruplara karşı da verilmişti. 29 Ekim 1923 yılında kurulan ve bağımsızlığını tüm dünyaya duyuran Türkiye Cumhuriyeti'ni, yeni kimliğini Türk milliyetçiliği, Türk ulusçuluğu üzerine inşa ederek diğer etnik grupları devre dışı bırakmıştı (Yerasimos, 2006: 76). “Türk ulusal hareketinin askeri zaferiyle bir yandan bu grupların ortadan kalkması, göçü ya da boyun eğmesi sağlanırken; bir yandan da Birinci Dünya Savaşı galiplerinin isteklerini ifade eden Sevres (Sevr) antlaşmasının yerine, yeni Türkiye ile eski düşmanları arasındaki zorlu bir uzlaşmanın sonucu olarak ortaya çıkan Lausanne (Lozan) antlaşmasının imzalanması sağlandı” (Yerasimos, 2006: 76).

Antlaşmanın sağlanmasının Türk-ulus devletinin kuruluşu ve içindeki ikili sürecin de son aşaması olduğunu ileri süren Yerasimos, konuya ilişkin şu yorumu yapmaktadır:“Batılılaşma olarak bilinen çağdaşlaşma akımının gelişimi ve Türk ulus düşüncesinin beyanı. Ne var ki, devlet hâlâ ulusal temellerini sağlamlaştırmak, çağdaşlaşma ve batılılaşma yolundaki yeteneklerini denemek zorundaydı. Bu amaçlarla oluşturulan ideoloji ve siyasa, adını cumhuriyetin kurucusu M. Kemal Atatürk'ten alan Kemalizm'i yarattı. Böylece, Türk devletinin resmi ideolojisi haline gelen Kemalizm, yapılan her hareketi geçmişe bakarak doğrulama suretiyle mümkün olan tek yol olarak sunula geldi” (Yerasimos, 2006: 76).

Cumhuriyeti kuran ‘modernleştirici’ asker ve sivil elitist kadro tarafından oluşturulan Kemalizm ideolojisi, Felsefi köken olarak Fransız devrimine, pozitivistizm ve 19. yüzyılın bilimci dünya görüşüne dayanır ve eski ile yeni arasında tam bir kopuş teşkil etmektedir (Kasaba, 2005:22). Köker, Kemalizm'i “Batılılaşma hareketlerinin Kurtuluş Savaşı sonrasında aldığı ‘radikal’ bir biçimi” (Köker, 1993:211)şeklinde değerlendirir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra, 1930'ların başında resmîyet kazanan Kemalizm ideolojisi; *Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik ve İnkılapçılık* olarak altı ilke şeklinde formüle edildi. Bu ilkeler, Cumhuriyet Halk Partisi'nin Altı Ok sembolüne dönüşerek 1937 yılında anayasaya eklenildi (Ahmad, 2006:109). Sadece Tek Parti dönemiyle (1923-46) sınırlı kalmayan Kemalist ideoloji, 1945 sonrası çok partili hayat ve 1960 sonrası kesintili demokratik süreçleri içinde farklı yorumlara konu oldu ve günümüzde bile hâlâ Türkiye için geçerli bir ideolojik model olarak kabul edilmekte.

Kurumsal bir yapıdan daha çok, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan asker-sivil-elitist kadro tarafından modernleşme projesine dönüşen Kemalizm; Levent Köker'e göre, Türkiye'de ‘Modernleşme’ teorisiyle örtüşen bir yapıya sahiptir. Kemalizm ideolojisi, Modernleşme teorisinin Türkiye'deki yansıması gibidir (Köker, 2006:106). Modernleşme kuramına göre Batı toplumlarında, belli birtakım tarihsel süreçlerden geçilerek geniş zaman dilimi içinde yüzyılları bulan değişimler sonucu oluşan Modernleşme; Batı dışı toplumlarda zorunlu olarak çok daha kısa bir zamanda gerçekleşmek zorundadır. Bu bağlamda Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte Türkiye'de çok kısa süreçlerde, hatta bir günlük zaman diliminde yapılan değişikliklerle modern bir toplum yaratılmak istenilmiştir. Osmanlı'da bir türlü başarısız olan fakat Cumhuriyet'le birlikte ‘topyekûn değiştirme’ şekline dönüşen modernleşme; Kemalist devrimlerle birlikte cumhuriyetçi elitist kadro tarafından yukarıdan-aşağıya doğru hızlı bir değişim

şeklini almıştır. Modernleşme(batılılaşma) isteği halktan gelmediği için zorunlu olarak Cumhuriyet'in yönetici kadroları tarafından "Topyekün ve ödünsüz bir Batılılaşma programı" (Köker, 1993: 234) uygulamaya sokulmuştur."Kemalizm ilkeleri ise büyük ölçüde bu sürecin pratik gereksinimlerinden ortaya çıkmıştır"(Steinbach, 1999: 113). Reşat Kasaba ise bu süreci şöyle değerlendirir: "M. Kemal Türkiye'de yaşayan herkesin düzgün ve çizgisel bir modernleşme sürecinden geçmesini öngörmüştü. Bu sürecin sonunda Batı'nın uygar uluslarıyla eşit düzeyde laik, etnik açıdan da homojen bir cumhuriyet ortaya çıkacaktı" (Kasaba, 2005:13).

Osmanlı'nın Dağılış Sürecinde Sinema

Sinema Osmanlı topraklarında gösterilmeye başlandığında İmparatorluk can çekişmekteydi. 1896'da Lumière kardeşlerin operatörü Eugène Promio Haliç ve Boğaz'da birtakım çekimler gerçekleştirdi. Pera'da ise halka açık ilk film gösterisi Sigmund Weinberg tarafından düzenlendi (Teksoy, 2007: 9-10). Bu yıllarda Pera'da daha çok gayrimüslimler, yabancılar, azınlıklar yani Lavantan kesim yaşamaktaydı (Önder ve Baydemir 2005: 117). Özön'e göre, bu dönemde çeşitli gösterilere rağmen, sinema, İkinci Meşrutiyet'in ilanına kadar (1908) Osmanlı'da bir sığıntı olarak kaldı. Daha çok karagöz, ortaoyunu, meddah gibi çeşitli eğlenceler yanında, 'gâvur işi' bir eğlence olarak anıldı (Özön, 2010: 38-39). Dolayısıyla, Osmanlı topraklarında, yani bugünkü Türkiye sınırları içinde, sinema sanatı ile ilgili her türlü çalışma Müslüman olmayan kişiler tarafından yürütüldü. "Türklerin sinema işletmeciliğiyle ilgilenmeleri, İlk Dünya Savaşı'nın başlamasından biraz önceye rastlamaktadır. 19 Mart 1914'te Murat Bey ile Cevat Boyer adında iki ortak, İstanbul yakasında ilk film gösterisinin yapıldığı 'Fevziye Kıraathanesi'nin yerinde Türkler tarafından işletilen ilk sürekli sinema salonunu 'Milli Sinema' adıyla açtılar" (Özön, 1962:25). Böylece, sinemanın Osmanlı'ya gelişinden yaklaşık on sekiz sene sonra ilk defa yerli işletmeciler tarafından bu alana yatırım yapılmıştır. Sinemacı Oğuz Makal, 1915-1922 yılları içinde yaşanan savaş ortamının bu alanda güçlü yatırımcıların ortaya çıkışını engellediğini söylemektedir (Makal, 1987: 11).

Önder ve Baydemir "Türkiye Sinemasının Gelişimi" adlı makalesinde; bugünkü Türkiye topraklarında bilinen ilk filmin 1905'te Yıldız Camii'nin ikinci avlusunda çekildiğini, ikinci filmin 1909'da Sigmund Weinberg tarafından çekilmiş olduğunu ve bu ikinci filme yönelik Servet-i Fünun Dergisinde yayınlanmış bir fotoğraf olduğunu iddia ederler. Fakat her iki filme yönelik elimizde yeterince belge olmadığı için ilk filmlerimiz olarak kabul edilmemektedirler. İlk Türk filmleri arasına konulacak diğer bir çalışmanın ise

1913'de gerçekleştiği fakat filmin kim ve kimler tarafından çekildiği bilinmemektedir (Önder ve Baydemir 2005: 118). 1914 yılında ise İstanbul'da, Ruslar tarafından daha önceden yapılmış bir anıtın I. Dünya Savaşı'nın başlamasından hemen sonra Osmanlılar tarafından yıktırılması olayının kameraya kaydedilmesi kimi tarihçiler tarafından her ne kadar Türkiye Sineması'nın başlangıç filmi olarak kabul edilse de, filmin kayıp ve kimseler tarafından görülmemiş olması tartışmalara neden olmaktadır (Özön, 1962: 34-38). Bu tartışmalı ilk filmler sonrası, çekilen ilk kurmaca film ise Sedat Simavi'nin gerçekleştirdiği "Pençe" (1917) filmidir. Fuat Uzkınay ve Sedat Simavi Osmanlıdan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde sinemamızın ilk yönetmenleri olarak kabul edilir (Teksoy, 2007: 12-13).

Gerek Osmanlı İmparatorluğu döneminde olsun gerek Cumhuriyet döneminde olsun yenileşme, modernleştirme çalışmaları her daim devlet eliyle tepeden inmececi bir zihniyetle gerçekleştirilmiştir. Bu yapılırken de, bu süreçte ordu her zaman başrolü oynamıştır. Osmanlı'da ilk defa ordu öncülüğünde, Batılı aydın ve bürokratlardan faydalanılarak, ordu içerisinde yabancılar eliyle başlatılan modernleştirme süreci; Cumhuriyet Türkiye'sinde, ordu kökenli bir grup tarafından sürdürülmüştür. Enver Paşa tarafından kurulan "Merkez Ordu Sinema Dairesi"(MOSD) film yapım çalışmalarını destekleyen ilk kuruluştur. Nijat Özön; "Osmanlı İmparatorluğu'nu batıracak olan Enver Paşa, Türk sinemacılığının başlamasını sağladı" (Özön, 1962: 38) diyerek Enver Paşa'nın Türkiye topraklarında sinemanın gelişimindeki katkısının altını çizmektedir. Film yapım işi, daha sonraki yıllarda da çeşitli yarı-resmi ordu kuruluşları tarafından sürdürülmüştür. 1917 yılında kurulan "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti", cemiyete gelir sağlamak amacıyla film çekme işine girişti. Müdafaa-i Milliye Cemiyeti 1918'e kadar iki uzun metrajlı filmin çekimini üstlendi. Malul Gaziler Cemiyeti ise bu yıllarda tam dört film çektikten sonra kapanmıştır (Özön, 1993: 1878).

Osmanlı İmparatorluğu'nun artık ömrünü tamamladığı bu yıllara yönelik Nijat Özön'ün değerlendirmesi şöyledir:

"Sinematografın bulunuşundan yirmi yıl geçtiği ve dünya sineması bazı gelişmeler gösterdiği halde, Türk sinemacıları bu gelişmeyle hiç ilgilenmediler, işe baştan başladılar. Zaten, ilk film bir oldubitti sonucu çekilmişti. Merkez Ordu Sinema Dairesi ordunun bir gereksinmesi sonucu kuruldu. Sinemayla ilgilenen diğer iki kuruluş da, sinemaya bir gelir kaynağı gözüyle bakarak film çekme işiyle yeterince ilgilenmediler. Ellerindeki sinema araçlarını geliştirmeyi, çoğaltmayı, iyi film örneklerini çekmeyi hiç düşünmediler. Doğrudan sinemacı olmayan

kişiler, el yordamıyla çekimler yaptılar, yeni sinemacılar yetiştiremediler” (Özön, 1993:1878).

Sinemada Tek Adam

1922 yılında, Muhsin Ertuğrul’un Kemal Film prodüksiyon için film yapmaya karar vermesi sinemada kendi egemenliğinde “tek adam” dönemini başlatan gelişmedir. Muhsin Ertuğrul (1892-1979), gençlik yıllarından itibaren tiyatroyla uğraşmaya başladı. Tiyatro topluluğu kurarak burada yönetmen ve oyunculuk yaptı. Kendi adına İstanbul’da bir sinema salonu açtı. Paris, Berlin ve Rusya’da tiyatro ve sinema üzerine araştırma ve çalışmalarda bulundu. 1918’de Berlin’de “Die Fürstin von Beranien” filminde rol aldı ve burada Stambul adlı film yapımını kurarak bu yapımına Maurici Level’in “L’Angoisse” romanından uyarılma bir film olan “Samson”u (1919) çekti. Bir yıl sonra Alman yapımına Stuart-Webb adına “Das Fest der Schwarzen Tulpe”, “Die Teufelsanbeter” adlı filmleri çekti. Rusya’da ise “Tamilla” (1925) ve “Spartaküs” (1926) adlı filmleri yönetti (Teksoy, 2007: 16-18).

M. Ertuğrul, gerçekte yaşanmış bir olaydan yola çıkarak 1922 yılında ilk özel prodüksiyon firması Kemal Film adına “İstanbul’da Bir Facia-i Aşk” adlı yapıtıyla Türkiye’de film çekmeye başladı. Aynı yıl, tekkesini varlıklı güzel kadınları etkilemek için kullanan bir Bektaşî şeyhinin serüvenini anlattığı ve Bektaşîlerin tepkisi ile karşılaştığı “Nur Baba / Boğaziçi Esrarı” adıyla Yakup Kadri romanından uyarılma ikinci filmi gerçekleştirdi (Özön, 2010: 87). 1923 yılında ise, dönemin önemli kadın figürlerinden Halide Edip Adivar’ın aynı adlı romanından uyarılma “Ateşten Gömlek”i çekti. Kurtuluş Savaşı’nı konu alan bu film ilgiyle karşılandı. Scognamillo’ya göre; “Ateşten Gömlek filminin olay yaratması salt güncel ve ulusal konusundan, alındığı roman niteliğinden gelmiyordu. Türk sinemasında ilk kez gerçeğe yüz yüze geldiği söylenebilir. Film bu çok önemli gerçeği kendi olanaklarına göre yansıtıyordu. Üstelik ilk konulu kurtuluş Savaşı filmi idi” (Scognamillo, 1998: 68). Bu filmin diğer bir özelliği ise Türk kadınlarının ilk kez bir filmde rol almalarıdır (Teksoy 2007: 17). Bu filmi takiben sırasıyla “Leblebici Horhor” (1923), “Kız Kulesinde Bir Facia” (1923) ve “Sözde Kızlar” (1924) adında filmler gerçekleştirdi. Ertuğrul’un Kemal film prodüksiyon adına çektiği bu filmler beklenen başarıyı elde edemedi.

Kemal film prodüksiyonunun 1951 yılına kadar film yapma işinden uzaklaşmasının nedenlerini Nijat Özön şöyle açıklamaktadır:

“...Defterdarlık’taki fabrikanın müdürü değişmişti; yeni müdür Kemal Film’in elinde bulunan 2 No.lu pavyonun 48 saat içinde boşaltılması için ‘ültime’

verdi; sonra da stüdyonun içindeki bütün aygıtlar yağmurlu bir günde kapının önüne atıverildi...Sedenler bu durum karşısında büyük bir kötümserliğe kapıldılar, ellerinde kalan aygıtları sattılar; film yapımından çekilerek eskisi gibi yalnız işletmecilik ve film getiriciliğiyle uğraşmaya başladılar” (Özön, 2010: 92).

Türkiye’de filmleri finanse edecek prodüksiyon firması bulamayan Ertuğrul bunun üzerine ülke dışına çıktı. Bu arada, Rusya’da film çalışmalarında bulundu ve tekrar yurda döndüğünde, İpek Film Türkiye’nin en büyük film ithalatçısı ve sinema salonu işletmecisi durumundaydı. İpek Film’i çekeceği filmlere finansman sağlaması konusunda ikna eden Ertuğrul (Özön, 2010:99), bu sefer İpek film prodüksiyon adına “Ankara Postası”nu (1928), “Kaçakçılar” (1929) ve 1931 yılında ilk sesli film “İstanbul Sokaklarında”yı çekti. Bu filmleri takiben “Bir Millet Uyanıyor” (1932) ardından 1933’te “Cici Berber”, “Karim Beni Aldatırsa”, “Söz Bir Allah Bir” adlı güldürülerden sonra melodram özelliği taşıyan ve bir Yunan ortak yapımı olan “Fena Yol”u (1933), 1934’te ise senaryosunu Nâzım Hikmet’in yazdığı “Milyon Avcıları”nu çekti. Aynı yıl “Leblebici Horhor Ağa” adında çekmiş olduğu film 2.Uluslararası Venedik Film Şenliği’ne de katılır ve bir Onur Diploması alır. Yine senaryosunu Nâzım Hikmet’in yazdığı “Aysel, Bataklı Damın Kızı” (1934) adında bir köy filmine imza atar (Scognamillo,1998:58-83).

M. Ertuğrul, gerek “Aysel, Bataklı Damın Kızı”nda gerek “Bir Millet Uyanıyor” filminde olsun “tiyatro etkileri en aza inmiş bir sinema dili kullanmayı başarır”(Teksoy, 2007: 20). Bu dönemin yani M. Ertuğrul döneminin sonuna doğru “Aynaroz Kadısı” (1938) ile “Bir Kavuk Devrildi” (1939) ve “Tosun Paşa”yı (1939) çekti. Ayrıca,1939’dan itibaren başka insanların sinemayla ilgilenmesi, Türkiye’de sinemayı yeni bir döneme sokar. M. Ertuğrul bu süreçte “Şehvet Kurbanı” (1940), “Akasya Palas” (1940), “Kahveci Güzeli” (1941), “Kıskanç” (1942), “Yahya Kartalı” (1945), senaryosunu N. Hikmet’in yazdığı “Kızılırmak Karakoyun” (1947) ve son film olarak da “Halıcı Kız”ı (1953) çekti (Teksoy, 2007: 20-21).

M. Ertuğrul dönemini “boşa giden yıllar” olarak değerlendiren Özön; M. Ertuğrul’un çekmiş olduğu bütün filmlerinin içinde sadece üç filmi dikkate değer bulmaktadır. Bunlar, “Ateşten Gömlek”, “Bir Millet Uyanıyor” ve “Aysel, Bataklı Damın Kızı” adlı filmleridir (Özön, 2010:118). Muhsin Ertuğrul, kendi dönemi (1922-1939) ve sonrasında, yani son filmi çektiği 1953 yılına kadar toplam 30 film yönetmiştir. Gerçeklerden uzak, tiyatro ağırlıklı filmlerinin hemen hemen çoğunda Batı sinemasının yoğun etkisi altında

kalarak, bu sinemanın kötü bir taklitçisi olmuştur (Scognamillo, 1998: 58).

1922-39 yılları arasına tek yönetmen olarak damgasını vuran M. Ertuğrul ve sineması genel bir değerlendirmeye tabii tutulduğunda, Sadık Battal'dan yola çıkarak şu yargıya varmak mümkün: Gerek kendisinin gerekse birlikte çalıştığı bütün ekibin tiyatrodaki çalışıyor olması, bütün bu insanların sinemayı yeterince bilmemesi, sinema ve tiyatro arasındaki farkı algılayamamaları, sinema duygusundan yoksun oluşları, sinemayı para kazanılan yan bir meslek olarak görmeleri sinema dilinin gelişmesine olanak yaratmadığı gibi Türkiye'ye özgü bir sinemanın da ortaya çıkışını geciktirdiği söylenebilir (Battal, 2006:108).

İktidar ve Sinema İlişkisi

Bir modernleşme projesi olarak cumhuriyetin kurulmasıyla 1923-1938 yılları arasında Türkiye hızlı bir değişim sürecine sokuldu. M. Kemal Atatürk önderliğinde yukarıdan-aşağıya, tepeden inmece bir zihniyetle toplumsal yaşamın her alanına yansıyan birtakım radikal reformlar, devrimler gerçekleştiriliyordu. "Osmanlı döneminde belli kurumlarda başlatılan reform hareketi, cumhuriyet döneminde topyekûn modernleşme seklini aldı...Yeni devletin parolası modernleşme (modernleştirme) idi...Herkes tek kimlik, tek millet, tek ulus, tek din, tek lider ve tek parti mantığı altında genel terbiyeden geçirilerek modernleştiriliyordu..." (Hayır, 2008:16). Amaç modern-çağdaş bir Türkiye yaratmaktır."Ebedi Şef" olarak da adlandırılan Atatürk dönemi Türkiye'sinde Muhsin Ertuğrul da sinemada "tek adam" konumundaydı. Kısaca sinema Ertuğrul'un insafına bırakılmıştı.

Cumhuriyetin modernleştirme sürecindeilköğretim zorunluluğu, öğretimin birleştirilmesi ve laikleştirilmesi, harf inkılabı, okuma-yazma seferberliği, halk dershaneleri, millet mektepleri, halkodaları, halkevleri gibi atılımlarla kendini gösteren eğitim ve kültürel alanında yapılan reformlara yönelik gerekli yasal düzenlemeler yapılarak modern eğitim kurumlarının açılması sağlandı. Bütün bunların yanı sıra müzik, resim, dans, bale, opera, tiyatro, heykel, mimarlık vs. gibi güzel sanatların kurumsallaşmasının sağlanması temelinde bizzat Atatürk'ün teşvik ve desteğiyle önemli adımlar atıldı. Bu atılımların halka anlatılması konusunda sinemadan daha uygun bir araç bulunamazdı. Nitekim o yıllarda çok sıkı dostluk ve komşuluk ilişkilerinin kurulduğu SSCB'de ve daha başka ülkelerde sinemadan çok başarılı bir şekilde faydalanılmaktaydı. Bu gelişmeler Türkiye'de yakından takip edilmekteydi fakat bu alanda beklenen gelişme gerçekleşmedi (Önder ve Baydemir, 2005: 122).

Atatürk'ün sinemaya yönelik;"Sinema öyle bir keşiftir ki, bir gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak köşelerinde oturan insanların birbirlerini sevmesini, tanımalarını temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, düşünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya lâyık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz" (Özgü, 1964 aktaran Evcin, 2011:536) sözleriyle Atatürk'ün sinemanın önemini kavradığı ve sezdiğini yansıtan bu sözleri sarf etmesine rağmen, sinema bütün Cumhuriyet tarihi boyunca diğer sanat dallarının aksine devlet desteği, teşviki ve alakasından mahrum bırakıldı. Gösterim düzeyinde belli bir devlet desteği sağlanmakla birlikte endüstrileşmesi temelinde hiçbir girişimde bulunulmadı (Önder ve Baydemir, 2005:123). Cumhuriyet iktidarı, yani Kemalizm ve "...Türkiye burjuvazisi sinemaya ihtiyaç duyduğu halde, bu burjuvazinin kurmayı murat ettiği ulus devlet için çok işlevli olduğu halde, bize özgü burjuvazimizin Osmanlı'dan devraldığı miras olan her şeyi kontrol altında tutma hastalığı için sinema çok uygun olmasına rağmen, halkın kendisinin sinemaya çok açık olmasına rağmen, sinema genel düzlemde dönemin ruhunu gelecek kuşaklara en iyi anlatabilecek sanat dallarından birisi olduğu halde..."(Atam, 2011:21) sinemadan yeterince yararlanamamıştır.

Sonuç

Sonuç itibarıyla döneme yönelik şu değerlendirmeyi yapmak mümkün: Kemalist (asker-sivil-elitist)kadrolar tarafından Osmanlı'nın yıkıntıları üzerine inşa edilen yeni Türkiye Cumhuriyeti, 1923 yılında resmîyet kazanmasıyla birlikte hızlı ve 'tepeden inmece' bir 'modernleştirme' sürecine sokuldu. Kemalizm devletin resmi ideolojisine dönüştü. Bütün 'ok'ların yönü Batı'ya çevrildi. Amaç, bir an önce Batı medeniyet seviyesini yakalamaktı. Bu temelde; hukuk, eğitim, din, dil, kıyafet, üstyapı ve alt yapı vb. alanlarda halka rağmen halk için halkın günlük yaşamını her açıdan kökten değiştirecek reformlar uygulamaya konuldu. Buna paralel olarak, özellikle güzel sanatlar bizzat Atatürk tarafından desteklendi ve gelişimi için çeşitli akademiler kuruldu. Fakat bütün bunların yanında sinemaya ise hiçbir yatırım yapılmadı. Devletin sinemayla olan ilişkisi sadece sansür tüzüklerini düzenlemeyle sınırlı kaldı. Bu süreçte sinema, Batı medeniyetini yakından görüp yaşamış ve hatta birtakım film ve tiyatro çalışmalarında bulunmuş M. Ertuğrul'un insafına bırakıldı. Bu dönemdeki tüm sinemasal çalışmalar Ertuğrul'un Batı görmüş kişiliği dâhilinde ve yönetiminde gerçekleşti. Cumhuriyet dönemi (1923-1938)'tek adam' iktidarı boyunca M.

Ertuğrul da sinemada 'tek adam' iktidarını korudu. Ondan başka kimse sinema yapma şansına sahip olamadı. Bu yıllar gerek sinema sanatı gerekse ülkemiz sineması adına talihsiz bir dönem olarak kayıtlara geçti. Fakat M. Ertuğrul'un Türkiye sinemasına bıraktığı olumsuz mirasının yanında olumlu yönünün de göz ardı edilmemesi gerektiği inancındayım.

KAYNAKÇA

- AHMAD, Feroz (2006). *Bir Kimlik Pesinde Türkiye*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- ATAM, Zahit (2011). *Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması*, İstanbul: Cadde Yayınları.
- AYGÜL, Hasan Hüseyin (2008). *Türk Modernleşme Sürecinde Dil Olgusunun Sosyolojik Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı.
- BATTAL, Sadık (2006). *Asil Film Simdi Basılıyor*, Ankara: Vadi Yayınları.
- EVCİN, Erol (2011). "Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 47, s. 521-555.
- FREUDENTHALER, Martha (1998). *Die Kurden in der Türkei*, Unveröffentlichte Diplomaarbeit, Wien: Universität Wien Institut für Geschichtswissenschaft.
- GOLDSCHMİDT JR., Artur ve DAVIDSON, Lawrence (2007). *Kısa Ortadoğu Tarihi*, (Çev: A. Güler), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- HAYIR, Celal (2008). "Modernleşmek, modernleştirmek için terbiye etmek şart!", *Öneri Dergisi (Türkçe ve Almanca)*, S. 52, s. 16.
- HAYIR, Celal (2011). "YEŞİLÇAM: Traditionelle Filmproduktion und Modernisierung der Türkei". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Institut für Theater- Film und Medienwissenschaft, Universität Wien, Wien.
- KASABA, Resat (2005). Eski İle Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm, (Ed: S. Bozdoğan ve R. Kasaba), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (s. 12-28), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- KOÇAK, Cemil (2005). Siyasal Tarih 1923 -1950, (Haz: S. Akşin) *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980* (s. 127-223), İstanbul: Cem Yayınları.
- KIESER, Hans - Lukas (2005). *İskalanmış Barış*, (Çev: A. Dirim), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- KÖKER, Levent (1993). *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KÖKER, Levent (2006). Kemalizm/Atatürkçülük: Modernleşme, Devlet ve Demokrasi, (Ed: A. İnsel), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm* (s. 97-112), Cilt 2, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KAYDER, Çağlar (2005): 1990'larda Türkiye'de Modernleşmenin Doğrultusu, (Ed: S. Bozdoğan ve R. Kasaba), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (s. 29-42), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Muhsin Ertuğrul, 'tek şef'li 'tek parti' iktidarının egemen olduğu bir süreçte Türkiye'nin 'tek film yönetmeni' idi ve o da, yaşadığı o dönem içerisinde her şeyi 'tek başına' yapmaya çalıştı.

- MAJOROS, Ferenc ve RILL, Bernd (2000). *Das Osmanische Reich 1300-1922*, Augsburg: Bechtermünz Verlag.
- MAKAL, Oğuz (1987). *Sinemada Yedinci Adam Adam*, İzmir: Mars Matbası Yayınları.
- ÖNDER, Selahattin ve BAYDEMİR, Ahmet (2005). "Türk Sinemasının Gelişimi (1895 - 1939)", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 6, S. 2, s. 113-135.
- ÖZÖN, Nijat (2010). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul, Doruk Yayıncılık.
- ÖZÖN, Nijat (1962). *Türk Sineması Tarihi*, İstanbul, Artist R.O. Yayınevi.
- ÖZÖN, Nijat (1993). "Türk Sineması", *Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi* (s. 1878-1907), İstanbul: İletişim Yayınları.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (1998). *Türk Sinema Tarihi (1896-1997)*, İstanbul: Kabalci Yayınevi.
- STEINBACH, Udo (1999). II Dünya Savaşı'ndan Sonra Türkiye'nin Siyasal Kültürü Üzerine Atatürk'ün Etkisi, (Çev: M. Alakus), *Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi*, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- STEINBACH, Udo (1996). *Die Türkei im 20. Jahrhundert*, Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag.
- TEKSOY, Rekin (2007). *Rekin Teksoy'un Türk Sineması*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- TİMUR, Taner (2001). *Türk Devrimi ve Sonrası*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- YERASIMOS, Stefanos (2006). Tek Parti Dönemi, (Der: I. C. Schick, E. A. Tonak), *Geçiş Sürecinde Türkiye* (s. 76-103), İstanbul: Belge Yayınları.
- ZÜRCHER, Erik Jan (2005). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, (Çev: Y. S. Gönen), İstanbul: İletişim Yayınları.